

## COURRIER DRAMATIQUE

Le poème de *Sigurd*, dont une analyse détaillée a été donnée avant-hier dans ce journal, raconte, on le sait, une légende à la façon d'outre Rhin, marquée au cachet dramatico-lyrique de Wagner. On est en pleines situations fabuleuses empruntées aux *Eddas* : la brumeuse divinité scandinave d'Odin plane sur la pièce ; il semble aller à travers le *Crépuscule des dieux*, avec l'héroïque exaltation d'un *Siegfried*, avec le dévouement chevaleresque d'un *Lohengrin*, ce *Sigurd*, fils de *Sigemon*, ce guerrier, « vierge de corps et d'âme, » qui doit affronter mille sortilèges sanglants pour rompre, enfin, l'enchantement jeté sur Brunehild, la belle Valkyrie.

Les vers au tour caduque, aux expressions boursoffées dont MM. Camille du

Locle et Alfred Blau ont enmirlitonné l'action, contribuent d'ailleurs à répandre ce sentiment ; on retrouve jusqu'au malgré style habituel des traducteurs de partitions allemandes dans des strophes de ce genre :

Odin, dieu farouche et sévère,  
Odin qui voit dans sa colère  
Trembler le monde épouvanté,  
Odin de courroux transporté,  
Un jour chassa du ciel une vierge guerrière  
Qui, pour combattre sur la terre,  
Avait osé quitter le séjour enchanté.

C'était Brunehild la plus belle  
Ses sœurs intercédant pour elle  
N'ont pu fléchir le dieu cruel  
La Valkyrie est condamnée  
A subir notre destinée  
En entrant au lit d'un mortel...

Dans un palais aux murs de flamme  
Gardé par un enchantement,  
Brunehild, la charmante femme,  
Attend son époux en dormant...

Des esprits, des monstres terribles  
Gardent les bords inaccessibles  
Où l'on voit sa prison briller.  
Un guerrier, brave entre les braves,  
Doit délivrer de ses entraves  
La jeune vierge et l'éveillé...

Ces couplets, pour le dire en passant, fournissent l'exposé d'un de ces imbroglis allégoriques à grand emphase de symboles, qui en Allemagne, provoquent de profondes impressions de mysticité, mais qui, pour le gai léger public français semblent immédiatement réclamés

par la mise en scène polychrome et pailletée, voire par les calembredaines, bon-enfant de la féerie.

C'est probablement à ce caractère tudesque dans le fond et dans la forme du drame de *Sigurd* que M. Ernest Reyer est redevable des résistances obstinées qu'il eut à vaincre et de l'interminable attente qu'il lui fallut endurer avant de voir son œuvre représentée sur la scène parisienne à laquelle il la destinait.

L'achèvement de la partition de *Sigurd* et le refus que lui opposa la direction de l'Opéra de la rue Lepelletier remontent à quelque vingt ans. L'artiste pourtant avait, dès lors une réputation faite de musicien aux idées vigoureuses, aux inspirations hardies, s'affranchissant fièrement des règles d'école et répudiant les banales formules de l'art de plaire quand même, tel qu'il est encore pratiqué dans les théâtres de chant. En 1861 ou 1862, lorsque l'ovation populaire allait aux séniles niaiseries des Clapisson et des Adolphe Adam, lorsque Marie Cabel rosignolait le plat refrain des *Fraîses du Bijou Perdu* et les pitoyables romances de la *Fanchonnette*, M. Reyer donnait à l'ancien Théâtre-Lyrique un opéra remarquable, *La Statue*, où s'affirmait une science maîtresse déjà dans le déploiement des sonorités de chœurs et d'orchestre, où se montrait en même temps beaucoup d'ampleur et de

noblesse, de charme et de sincérité dans l'accent mélodique. L'œuvre était pleine de promesses et quelle que fut la surprise des critiques d'alors, le succès se maintint. M. Reyer prenait rang parmi les compositeurs auxquels semblait réservée la tâche de faire au profit du véritable drame lyrique moderne la conquête de la scène française ; une autorité s'attachait à son nom. Par suite, on s'émut dans le monde dilettante de l'arrêt prononcé contre *Sigurd*. C'était une hostilité de parti-pris, pensait-on, contre une œuvre à tendances progressives et élevées, une continuation de la guerre, si vive en ce temps, contre cette alliance intime de la symphonie et de la poésie qu'on a qualifiée absurdement de « musique de l'avenir », et qui n'est que l'observation des lois artistiques auxquelles ont obéi les grands musiciens de tous temps, Weber aussi bien que Gluck, Wagner non moins que son initiateur Berlioz.

Les fragments de *Sigurd* entendus par intervalles dans des concerts, obtinrent, d'ailleurs, l'applaudissement enthousiaste des musiciens non inféodés au goût classique. L'insuccès, discutable au fond, d'*Erostrate* il y a dix ou douze ans, ne parut pas compromettre le progrès de M. Reyer vers le triomphe final. Sa renommée s'affermissait sous le coup de la persécution systématique et sa réputation grandit à tel point que les direc-

teurs de la Monnaie de Bruxelles, des impressarios qui se sont fait une spécialité hardie et souvent heureuse d'une pareille revanche offerte aux artistes reniés dans leur patrie, ouvrirent à M. Ernest Reyer l'hospitalité de leur théâtre.

La première représentation eut lieu le 7 janvier de l'année dernière, et M. Reyer, devant un aéropage de critiques accourus de tous les coins de l'Europe artiste, obtint un succès de nature à le consoler de ses longs déboires de musicien méconnu. L'accueil fait à son œuvre ne permit pas de douter qu'elle serait, dans un avenir prochain, adoptée pour l'Opéra de Paris.

L'hésitation des directeurs passés et présents de l'Académie nationale de musique s'explique toutefois. A l'époque où M. Reyer leur proposait *Sigurd*, on sortait à peine de la tumultueuse bataille de trois soirées, d'où Richard Wagner et son *Tannhauser* sortirent si violemment vaincus.

Les directeurs en question, dont on sait les terribles responsabilités budgétaires, avaient tout lieu de redouter une nouvelle colère du public vis-à-vis d'un ouvrage tel que *Sigurd*, dont le libretto, nous le répétons, semble vouloir reproduire exactement les procédés scéniques du maître bavarois.

Et qu'on veuille bien ne pas chercher, dans une pareille attestation, une criti-

que indirecte à l'adresse du grand musicien allemand. L'admiration s'est élevée sans réserve ici même pour chacune des œuvres du puissant compositeur, entendues en ces temps derniers, dans les magnifiques concerts de MM. Lamoureux et Colonne. Mais si la gloire de Wagner lui est venue pour avoir créé de toutes pièces le drame lyrique vraiment allemand, pour avoir cherché le thème de ses inspirations musicales dans le cycle des légendes de son pays, nos compositeurs d'ici ne doivent espérer une gloire, à leur tour, que par l'affirmation d'un art français, d'une musique à eux qui serait l'expression de leur personnalité en même temps que de leur race, d'un lyrisme qui emprunterait aux sentiments, à l'histoire légendaire ou précise, aux traditions purement nationales, son dessin et sa couleur nettement déterminés !

On n'a jamais hésité, jusqu'ici, à considérer comme parfaitement ridicules la tentative faite par certains de nos musiciens, d'écrire des partitions à la manière italienne. Pourquoi la même risée ne rejaillirait-elle pas sur l'artiste qui, dénué d'originalité individuelle, ou lâche à ramasser l'effort de son propre tempérament, ne s'évertuerait qu'à des essais de germanisation.

Hâtons-nous de déclarer, à propos de *Sigurd*, que M. Ernest Reyer n'encourt

aucun degré cette accusation de pastiche, imputable uniquement aux fabricants de la pièce. On était foncièrement injuste, en suspectant M. Reyher de servile imitation wagnérienne. La vérité, c'est qu'il a rompu avec les habitudes de virtuosité vocale, de puérile symétrie mélodique qui florissaient à l'ancien opéra et l'on ne peut que l'en féliciter. La partie chantante de son œuvre, si l'on essaie de la caractériser par des comparaisons ne relève pas de l'école allemande, mais de ceux de ses devanciers qui, en France, se sont le plus fidèlement attachés à poursuivre la vérité de l'expression dramatique et qui ont le plus ambitionné d'accorder leurs idées musicales avec le sens des paroles de leurs opéras : M. Reyher a parfois la haute déclamation pathétique de Gluck, parfois la délicatesse sentimentale des phrases de Gounod, souvent la mélodie rêveuse et prolongée d'Hector Berlioz.

Les auditeurs de *Sigurd*, ont peut-être saisi trop facilement et trop fréquemment ces points de ressemblance, et les vingt ans de date de son œuvre portent, en effet, ces traces de séduction qui, depuis ont perdu leur attrait de nouveauté. Mais M. Reyher ne s'égare jamais, il faut le dire, dans le « chromatisme » et l'« enharmonie » perpétuelles, dans la profondeur métaphysique du récitatif continu qu'adoptait Wagner pour ses derniers opéras. L'auteur de *Sigurd* s'attache à rester clair, autant que possible mélodieux et

même, il ne dédaigne pas de ménager aux chutes de phrases les tournures qui permettent aux chanteurs de se faire applaudir. Sa façon d'arriver à l'exactitude dramatique consiste, surtout, à faire commenter et souligner les sentiments et les mouvements scéniques des personnages par l'orchestre qui, presque toujours, dit les mesures initiales des pensées que les acteurs ont à exprimer. De cette méthode il résulte pour le dialogue chanté une véritable illusion de réalisme dans le langage musical.

En elle-même l'orchestration, peut-être trop uniformisée par un prodigieux emploi des trompettes, des cors et des bassons présente d'heureuses unions de timbres et, plus particulièrement de charmantes trouvailles de rythmes. Les chœurs dont le rôle est, d'autre part considérable et par lesquels les librettistes font débiter, assez monotone ment tous les actes de la pièce, vont de pair avec l'orchestre pour la vigueur et l'éclat des sonorités. Tel a été, d'une manière générale, le jugement du public qui, à l'Opéra vendredi dernier applaudissait enfin *Sigurd* comme une œuvre réalisant un sérieux progrès de plus fait par la musique française dans la voie d'une adaptation au drame.

Dans le détail, les pages remarquables abondent. Le premier acte, dont on a cru devoir retrancher l'ouverture, malgré la volonté de l'auteur, est réussi presque

d'un bout à l'autre. Il s'ouvre par un chœur très gracieusement mélodique de voix de femmes : *Brodons des étendards*, où l'on regrette des redites d'entrée et de sortie interrompant l'action, à la manière des opéras surannés. La scène de Hilda, disant son secret amour pour Sigurd, et d'Uta, la nourrice aux accents prophétiques, est très intéressante. Elle est gravement sombre la ballade de Hagen, où l'on entend pour la première fois le doux chant d'amour : *La Valkyrie est la conquête*, que Brunehild redira plus tard. Citons encore le quatuor sans accompagnement des ambassadeurs d'Attila et l'air chevaleresque du roi Gunther : *O fils de Sigemon*, suivi de vigoureux chœurs bachiques de guerriers.

Le second acte commence par une cérémonie druidique dont la sévère poésie encadre une ravissante invocation à Freia, déesse de l'amour. Au tableau suivant, Sigurd dit une touchante mélodie : *Hilda, vierge au pâle sourire*, qui compense l'effet un peu vulgaire du combat avec les Valkyries et du réveil de Brunehild dans le palais magique. Il y a de la vulgarité aussi dans les fêtes populaires qui viennent ensuite pendant la célébration du mariage de Brunehild et de Gunther, mais on ne peut méconnaître l'émotion qui s'élève d'un bout à l'autre du quatrième acte où le duo d'amour entre Brunehild et Sigurd se détache, dans sa no-

blesse et sa pureté d'inspiration, comme un fragment hors ligne.

En somme, la première représentation de *Sigurd* a justifié le bruit qui s'était fait à l'avance autour de l'œuvre attendue depuis tant d'années. On se souvient que M. Reyher, qui remplit avec un rare talent les fonctions de critique musical au *Journal des Débats*, écrivit, lors de la chute d'*Erostrate*, un feuilleton des plus spirituels et des plus sarcastiques. Cette fois le compositeur, trop tardivement heureux pourra se livrer à des appréciations beaucoup moins humoristiques, car il tient un succès et, peut-être, un gros succès.

Il faut bien vite faire leur part d'éloges aux artistes de l'Opéra qui ont contribué à cette victoire. Mme Rose Caron vient du théâtre de la Monnaie, où elle a créé le rôle de Brunehild. A l'exquise méthode où s'assouplit sa voix au timbre sympathique, cette artiste unit un talent de comédienne tragique aux plus sculpturales attitudes. Il est certain que Mme Caron recueillera par la suite, à l'Opéra, comme actrice et comme cantatrice, des triomphes égalant ceux de Mlle Krauss. Le rôle tantôt passionné, tantôt violent de Hilda, est interprété heureusement dans son double caractère par Mme Bosmann, une artiste également venue de Bruxelles et qui possède une harmonieuse et sonore voix de soprano. Mlle Richard, qui ne fait qu'apparaître sous

les traits fatidiques de la nourrice en cheveux blancs, attire tout à elle l'effet pittoresque de quelques épisodes ; on a le temps, néanmoins, d'admirer les notes vibrantes de sa voix de contralto et les gestes grandioses dessinés par ses beaux bras nus.

M. Sellier a la voix de ténor la plus séduisante qui se soit, depuis longtemps, croisée ; il y a comme la tonalité grave et harmonieuse d'un organe de baryton dans ses notes qui montent pourtant, sans efforts, aux extrémités les plus aiguës de la gamme vocale. Il a su faire ressortir à merveille, en dépit d'un peu de fatigue par moments, les effets opposés de vaillance et de tendresse du rôle de *Sigurd*.

M. Lassalle, qui parfois donne à son débit un peu d'enflure est un roi Gunther imposant par la noblesse de ses allures et la majesté de sa déclamation. M. Bérardi, le grand prêtre d'Odin, a chanté le bel hymne à Freia, de manière à remporter une véritable ovation. M. Gresse, qui nous vient comme Mmes Caron et Bosmann, de la capitale belge, prête au guerrier Hagen, la violence et la solidité d'une voix exceptionnellement retentissante.

Constatons pour finir que MM. Ritt et Gailhard ont fait la dépense de splendeurs de mise en scène qui feront époque dans l'histoire de l'Académie nationale de musique. Les costumes sont

une création artistique de premier ordre et c'est une très-ravissante fête des yeux que ce ballet de gnomes, d'elfes et de Valkyries aux robes blanches, aux ceintures d'or, aux boucliers d'acier flamboyant, sur lesquels tombent les feux changeants de flammes électrisées. Les plus fantastiques conceptions des conteurs de prodiges sont dépassées par l'aspect sinistre des bords du lac teinté des lueurs sanglantes de la lune et hanté d'esprits qui livrent bataille à Sigurd. Prodige plus extraordinaire encore le nuage rose qui s'élève dans un flot de vapeur naturelle et s'entrouvre sur le palais féerique où repose Brunehild.

L'exhibition de ces merveilles théâtrales que tout le public, puis toute la foule, voudront voir suffirait, seule, à assurer le maintien de *Sigurd* au répertoire.

Louis Mulin.

Nous ajournons à demain la publication de notre REVUE LITTÉRAIRE.